ŚWIAT KULIS



Wyczółkowski: portret Adolfa Nowaczyńskiego

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH
NAKŁADEM BIURA OGŁOSZEŃ „PAR"

ŚWIAT KULIS

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU

Nakład Biura Ogłoszeń „PAR" Poznań, Aleje Marcinkowskiego nr. 11 i 27 Grudnia nr. 18

BYDGOSZCZ Dworcowa 72 · KATOWICE Poprzeczna 8 · KRAKÓW Rynek Gł. 46 · LWÓW Akademicka 14 · TORUŃ Szeroka 46 · WARSZAWA Bracka 17

ROK I. ZESZYT 18

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

T E A T R

(LIST POETY Z BAD-HALL Z 6. VIII. 1904 R. DO ADAMA CHMIELA)

I CIĄGLE WIDZĘ ICH TWARZE,
USTAWNIE W OCZY ICH PATRZĘ —
ICH NIEMA — MYŚLĘ I MARZĘ,
WIDZĘ ICH W DUSZY TEATRZE.

TEATR MÓJ WIDZĘ OGROMNY,
WIELKIE POWIETRZNE PRZESTRZENIE,
LUDZIE JE PEŁNIĄ I CIENIE,
JA JESTEM GRZE ICH PRZYTOMNY.

JAK SZTUKA JEST SZTUKĄ MOJĄ,
MELODYĘ SŁYSZĘ CHORALNĄ,
JAK ROSNĄ W BURZĘ NAWALNĄ,
W GROMY I WICHRY SIĘ ZBROJĄ.

W GROMACH I WICHRZE SZALEJĄ
I GASNĄ W GROMACH I WICHRZE, —
W MROKU MDLEJĄCE I CICHSZE, —
JUŻ LEDWO, LEDWO WIDNIEJĄ —
ZNÓW WSTAJĄ — WRACAJĄ OGROMNE
OLBRZYMIE, ŻYJĄCE — PRZYTOMNE.

GRAJĄ — TRAGEDJĘ, ZWAD DUSZY,
W TRAGICZNYM TEATRU SKŁONIE,
ŻAR ŚWIĘTY W TRÓJNOGACH PŁONIE,
I FLET ZAWODZI PASTUSZY.

JA SŁUCHAM, SŁUCHAM I PATRZĘ, —
POZNAJĘ ZNANE MI TWARZE, —
ICH NIEMA — MYŚLĘ I MARZĘ,
WIDZĘ ICH W DUSZY TEATRZE!

AUTOR „WIOSNY NARODÓW" I AKTORZY

Historja literatury będzie mówiła o sztukach A. Nowaczyńskiego osobno, historja teatru osobno. Po pierwsze, jego dramatyczne kroniki są odrębnemi dziełami sztuki w książce, odrębnemi na scenie, a to nietylko dlatego, że się je mocno przycina, aby w wieczór teatralny się zmieściły i z poza rampy pokazują zupełnie inne wartości, niż w czytaniu. Jeszcze ważniejsze jest to, że dały one wielkim aktorom materjał do wielkich kreacyj i dlatego wejdą osobno, z drugiego tytułu, w ten rozdział historji teatru, który o wielkich aktorach będzie traktował.

Napisany on jeszcze nie jest. Mimo ogłaszania różnych przyczynków i wspomnień — głównie przez aktorów — nie jest on nawet podszkicowany. Ale gdy do tego ludzie się zabiorą i gdy przyjdzie kolej na pierwsze ćwierćwiecze dwudziestego stulecia, to o sztukach Nowaczyńskiego pomówi się szeroko. Twórca ich znajdzie się w pierwszym szeregu tych, którzy umieli pisać dla aktorów, a nie będzie ten szereg długim. Zastawił on scenę figurami o mocnym, bogatym, a zupełnie oryginalnym rysunku. Są to postacie teatralne w całem znaczeniu słowa. To, co mówią i robią, samo idzie aktorowi w rękę, aby ze słów i sytuacyj scenicznych mógł swoimi środkami zbudować żywą figurę, która mówi i działa. Adam Grzymała Siedlecki powiada, że sztuki Nowaczyńskiego są historyczne i zarazem realistyczne. Możnaby o tem szerzej pomówić, ale pewnem jest to, że grać trzeba Nowaczyńskiego jak najbardziej realistycznie, aż do naturalizmu. Im więcej szczegółów, cyzelerstwa, mozajki, tem więcej zbliżył się aktor do doskonałości. U Rostworowskiego np. jest wprost przeciwnie, tab trzeba syntetyzować, upraszczać, rysować wielką linją, tego wymaga monumentalna prostota jego rzeźb. Nowaczyński dał świetne role naszym wielkim realistom i naturalistom szminki, a przejdą one do tej nienapisanej jeszcze i oby także filmowanej — o ile się da — historji naszego aktorstwa.

Niechże przedewszystkiem będzie nakręcony Solski ze swoim Dymitrem i ze swoim Fryderykiem. Co do mnie, nigdy nie zapomnę w „Carze Samozwańcu" jego bladej jakby wymokłej twarzy pod kołpakiem z ogromną kitą, jego nerwowych kroków i jego latających oczu. Taksamo nie zapomnę jak odbiera przysięgę od bojarów. Dzisiaj — po tylu latach — widzę go, jak każdemu podsuwa krucyfiks do pocałowania i z boku podgląda, czy aby naprawdę całują, czy nie wykręcają się jakiem mlaśnięciem w powietrzu. A Fryderyk, ten Fryderyk! Nasz przemysł filmowy rozwija się i rośnie, niedługo powstaną całe archiwa zwitków, na których będziemy mieli tysiąc scen z fałszowanemi apaszami z nad Wisły i drugi tysiąc szarż ułańskich. Co nam po tem, jeżeli nie będzie można w każdej chwili wyjąć z pudełka tego straszliwego zrzędę, kutwę i rozbójnika, aby zobaczyć jak szłapie dragońskiemi butami i jak wali kijem w podłogę, rzucając z oczek złe i chytre istkierki.

Grał Fryderyka także Kamiński, drugi majster od szczególików i od cyzelatury. Tego już na żaden film nie złapiemy — a szkoda. Byłoby to pouczające zestawienie dla tego przyszłego historyka naszych aktorów co to ma się zjawić. Kamiński był więcej „królewski" — zresztą trochę przeciw historji, do której Solski więcej się zbliżył z swoim ukoronowanym małpoludem. Fryderyk Kamińskiego chodził prosto, miał ruchy powolniejsze i dystyngowane. Żmija wyłaziła w syku cedzonych słów, w demonicznym sarkaźmie, w przewrotności, która przepełniała słowa tak jak ropa przepełnia wrzód. Film przydałby się był dla Kamińskiego oczywiś ie, ale gramofon jeszcze bardziej.

Chociaż z tymi wielkimi aktorami jest tak, że gdzie tknie, tam chciałoby się ich uwieczniać. Przecież Solski ma we Fryderyku takie intonacje i takie akcenty, że Polakowi pięści się zaciskają. A kłótnia z Ziethenem, ta awantura jedyna w swo-

im rodzaju, a jedna z tych, które pokazują jak efektownie umie pisać na scenę Nowaczyński! Ci dwaj starzy cholerycy żrą się ze sobą jak dwa kundle. Ziethen, chociaż w stosunku do Fryderyka ramol zupełny i trup chodzący, jakby się galwanizował wściekłością ,która jedzie od najjaśniejszego wrzaskuna. I on także zaczyna drzeć się jak opętany. Dla aktora, który gra Fryderyka osobnym specjałem jest to, że król zgrywa się w tej pasji zupełnie świadomie, podczas gdy Ziethen naprawdę jest wściekły. Jakiś czas obaj chrypią, charczą, zanoszą się od furji i kaszlu, aż w końcu, ledwie zipiąc, o stół oparci, spadają do szeptu prawie. W tej chwili zaczyna ta groteska potrącać o tragizm, bo za pierwszem oglądaniem tylko się czeka, kiedy starego Ziethena ruszy apopleksja. Dużo świetnych ról miał niezapomniany Siemiaszko, ale jego Ziethen był godny takiego partnera jak Solski. A gdy o następnem pokoleniu mowa, to Zygmunt Noskowski, nasz poznanski Ziethen, także musi być tutaj wspomniany chociaż to familja. Mocno wziął w ręce ten spadek po Siemiaszce i godnie nim zarządza..

Takich scen i takich ról Nowaczyński aktorom nie żałował. Prawda, że nasz krakowski Sobiesław był jak stworzony na Krasickiego, bo kto drugi miał taką dystynkcję markiza i komu tak delikatnie spływały z warg piękne słówka, — ale też jak jest rysowana ta karykatura mądrego prałata! Michał Tarasiewicz staje mi znów przed oczyma gdy przypominam sobie „Starościca ukaranego". Widzę go, jak wytwornie nosi się po scenie i jak mówi, ten nieporównany i nie zastąpiony „mówiciel". Razem z myślą o „Cyganerji warszawskiej" zjawia się cień jeszcze przedwcześniej nam zabranego a jak głębokiego Bończy. Jego cichy i rzewny garbusek, który patrzył tak boleśnie, był taksamo i nic nie mniej wart filmu i fonografu jak dwaj Gorgonjusze, z których tylko jeden, prześwietny w rysunku Frenkiel, może się nam zjawić jeszcze in natura. Siemiaszko, również wycięty ze współczesnego drzeworytu, znalazł się już po tejsamej stronie kulis, co Tarasiewicz, Sobiesław i Bończa. . . .

Z „Wiosną narodów" przybywa znów tych ról, które zapamiętamy. Aktorzy charakterystyczni mają na czem pokazać swoje bogactwo typów i typków. Maman Liedermeyer, jej córeczka-aktorka, baron Krieg, profesor Spiessburger i jego żona to wszystko figury do skarykaturowania, wygrania i uradowania aktora — taksamo jak niezliczone mniejsze nutki w tym hucznym akordzie. I pod tym względem stanie „Wiosna" godnie obok swych poprzedniczek. Z rozbawionej Warszawy już o tem słyszeliśmy, dzisiaj przekonamy się sami, jakie zadania przygotował A. Nowaczyński aktorom, a ile uciechy widzom.

Witold Noskowski.

NOWY TOM NOWACZYŃSKIEGO

Świeżo wydana książka autora „Figlików sowizdrzalskich" nosi tytuł „Pamflety". Jest to zbiór artykułów, drukowanych uprzednio po czasopismach; nie wszystkie artykuły odpowiadają swym charakterem nagłówkowi książki; jeśli studjum o Heinem, mimo że dotyczy kwestji „nieaktualnej" nacechowane jest ostrym tonem polemicznym, to już rozdziały, dotyczące Wyspiańskiego, Słowackiego i „Niespodzianki" Rostworowskiego od pamfletu, biorąc rzeczy po prostu, odbiegają daleko. Może jednak miał rację autor, kładąc akcent na stronę satyryczno-polemiczną swej książki,

bo jeśli nie wszędzie dominuje nuta pamfletowa, to wszędzie jest jednak obecna, a niewątpliwie jej właśnie zawdzięcza książka swoją ostrość, barwę, nerw.

Szeroki jest świat zainteresowań Nowaczyńskiego, ogromna też umiejętność gromadzenia i wyzyskiwania najróżnorodniejszych materjałów, z których ręka artysty buduje gmachy o architekturze niekiedy fantastycznej, a zawsze niezmiernie oryginalnej. W ostatnim tomie wysuwa się na plan pierwszy studjum o Wyspiańskim, zatytułowane nonszalancko „Wyspiander". Ale niech ta sanfasonerja nikogo nie gorszy; krańcowa tylko zaściankowość domagać się może, aby hołdy oddawane wieszczom miały swym lukrecjowo-nieśmiałym styl m przypominać powinszowania imieninowe. Nowaczyński na wzorowo, na łagodno i na potulno — byłby nie do zniesienia! W tym to wybornym szkicu wypowiada Nowaczyński uderzająco trafny pogląd na antagonizmy, które, jak świat światem, powstawały między największymi pisarzami, srodze gorsząc ich wierzących parafjan.

„Przypominam sobie jeden zabawny szczegół, tj. entuzjazm Wyspiandra dla pierwszych Weyssenhoffów, nietylko dla „Podfilipskiego", ale dla „Dołęgi", dla „Syna marnotrawnego"; nie należy z tego wysnuwać żadnych trywialnych wniosków. Wielcy panowie literatury nie są obowiązani do obligującej wzajemnej adoracji. I jest całkiem w porządku, że Brzozowski nie uznawał Weyssenhoffa, Wyspiański Sienkiewicza, Sienkiewicz Żeromskiego, Zarembiasz Przybysza, Weyssenhoff Wyspiańskiego itd. co atoli tak zdumiewa zwykle i epatuje historyków literatury i profesjonalnych krykastratów, domagających się, aby w myśl przykazania: „Dziateczki, miłujcie się!" wirchy i turnie łamały się we wzajemnych ukłonach."

Często zarzuca się Nowaczyńskiemu, że na bliźnich nie zostawia suchej nitki.. Ale cóż winien pisarz temu, że pewne tematy, pewni ludzie, sytuacje nastręczają mu znakomite pomysły niekiedy groteskowo-karykaturalne? Czyż ma swemu talentowi nałożyć kaganiec i wyrzec się twórczości?

Po tej krótkiej apologji, uprzedzającej zarzuty, z któremi krwista i iskrząca się talentem książka Nowaczyńskiego spotkać się może, powiedzmy słów parę o jej treści.

W „Pamfletach" znajdujemy artykuły literackie, jak „Ignis ardens" (o Słowackim), „Sheley pamflecista", „Ostatnie dzieło Reymonta", „Niespodzianka" K. H. Rostworowskiego. Obok tych rozdziały literacko-publicystyczne, wyraźnie już zbliżone do pamfletu, w których zagadnienia czysto literackie, służą jako punkt wyjścia do rozważań społeczno-politycznych, więc: „Czy Horacy był Rzymianinem", „Nieznany Heine" i inne. Wreszcie rozdziały historyczne i dwa przepyszne szkice, poświęcone samemu autorowi „Pamfletów" („Pamflecista" — wywiad, „Mój pogrzeb").

Każdy, kto czytywał Nowaczyńskiego (a czytał go chyba każdy), wie doskonale, jak niezwykły wigor posiada jego język, jak się tu wszystko skrzy i kłębi, jak tryskają tu gejzery humoru, ale i nierzadko najautentyczniejsze akcenty patosu. Ów świetny język Nowaczyńskiego ma licznych przeciwników: zarzucają mu, że przeładowany jest cudzoziemszczyzną, że jest zawiły, przeciążony dwuznacznikami i grą słów. Mało przekonywujące to zasady i dobrze się też dzieje, że ich Nowaczyński do serca nie bierze. Boć każdy, kto ma jakie takie poczucie literackie rozumie świetnie, że wszystkie rzekome wybryki naszego pisarza mają swe głębokie uzasadnienie estetyczne; a dynamika ich świetne daje efekty.

„Pamflety" Nowaczyńskiego niewątpliwie zyskają sobie bardzo szeroką poczytność, bo nie tylko dają zadowolenie estetyczne i literackie, ale poruszają tez szereg zagadnień niezwykle interesujących, a oświetlony w sposób bystry i oryginalny; można się z Nowaczyńskim nie zgadzać, ale nie można go pomijać.

I. S.

INAUGURACYJNE PRZEDSTAWIENIE
W TEATRZE POLSKIM KU CZCI W. BOGUSŁAWSKIEGO

Na otwarcie bieżącego sezonu wystawił „Teatr Polski“ komedję Wojciecha Bogusławskiego „Spazmy modne“ w rezyserji Stanisławy Wysockiej.



„Aktor Wieczny“ Prolog Emila Zegadłowicza na scenie Teatru Polskiego w Poznaniu w reżyserji St. Wysockiej. Scena zjawienie się pośród zespołu Bogusławskiego w interpretacji Chmielewskiego

Uroczystość poprzedziła inscenizacja prologu napisanego przez Emila Zegadłowicza, a pomyślanego jako hołd dla W. Bogusławskiego, twórcy sceny polskiej i aktora wiecznego.

U „BABKI MOHYLOWICZOWEJ“ — PANI ZOFJI WIERZEJSKIEJ

Z p. Zofją Wierzejską, kapitalną babką Mohylowiczową z Grzymały-Siedleckiego „Maman do wzięcia“ znam się od szeregu lat. Był czas, lat temu z okładem dziewięć przynajmniej, zorganizowano w Poznaniu rodzaj spółdzielni artystycznej pod firmą „Dom Artystów“. Otóż w tej pięknie zamierzanej — a jeszcze szybciej zlikwidowanej — samopomocy wolnych fachów artystycznych, dzierżyła pani Zofja nielada tekę — mianowicie resort finansów. Możnaby powiedzieć: — Minister skarbu w spódnicy. A że nam, młodym, po piórze kolegom Homera (!!) znajomość ze skarbniczką była aż nadto częstą przyjemnością, o tem nikogo nie chcę przekonywać. Wspomnieliśmy o tych pięknych czasach — w przerwie 115 przedstawienia „Maman“, w garderobie Teatru Polskiego.

Właściwa znajomość datowała nie pamiętam od którego tam roku teatralnego na scenie Poznańskiej. Interesował mnie szczególnie problem sztuki aktorskiej, częsta odmiana charakterów — i to co prof. Tenner określa jako artyzm — pewność siebie, w todze czy w kontuszu, w komedji czy tragedji. A widziałem p. Zofję wonczas w dwóch rolach — tak odbiegłych charakterami, maską, grą, epoką, dziełem — a jednakże odtworzone z tą tennerowską pewnością, inteligencją i sprawnością cechującą artystkę o wielkiej skali i rozległym talencie. Z jednej strony królowa matka rusinka w „Bolesławie Śmiałym“ — Wyspiańskiego, epizod wystylizowany przez p. Wierzejską do maksymalnych granic, począwszy od kapitalnej maski wyciętej jakoby z Simlera — z drugiej śmieszna panna Gabrjela w „Dziejach Salonu“ Wroczyńskiego, groteska a raczej replika starej panny z karykatur Kostrzewskiego w starych wydaniach „Kłosów“ czy „Wędrowca“. Analogja wydać się może paradoksalna — lecz podkreślić chcę rozległą skalę talentu naszej poznańskiej Czaplińskiej — jaką bezwątpienia jest p. Zofja.

Ucieszyłem się też bardzo z propozycji napisania wywiadu z p. Wierzejską. Nie jest to rzeczą łatwą — zważywszy że moja interlokutorka wywiadów nie lubi (ja też nie koch. babciu!!). Gwarzymy sobie tedy o starych rzeczach, o nowych, o tem jak to bywało dawniej, kiedy to gażą artysty była honoracja kilku grajcarów. Z za garderoby plotkuje „balowe“ towarzystwo na temat Justjana (czy chciał podwyżkę czy à conto!!) Z dali tercet obrabia „Gdy zakwitną białe bzy“.

— Urodziłam się w roku pańskiem.....

— Ale nie, nie to p. Zofjo! I tak to nikogo nic nie obchodzi. Mówi przecież gdzieś tam Kornel Makuszyński, że aktorka nigdy się nie starzeje, szybciej odcyfrować swój papyrusów z grobowca Tutankhamena, niźli odgadnąć lata aktorki. Powiedz mi droga pani coś o swej karjerze! —

— A więc od 7-go roku życia wychowywałam się na pensji p. Danysz w Poznaniu. Nieprzeparta siła do sceny ujawniła się kilka lat później, kiedym w tymże Teatrze Polskim z rodzicami była obecna na przedstawieniu „Gąsienic“. Pamiętam, że po przedstawieniu poszliśmy do popularnej naonczas cukierni Żuromskiego przy ulicy Bismarka (Kantaka) i tutaj między kawą a tortem postanowiłam zostać aktorką. Na razie jednak trzeba się było uczyć, bo jakże marzyć kobiecie o scenie w Poznaniu dwadzieścia kilka lat temu? Przyszła matura — jazda w szeroki świat. Uniwersytet w Dorpacie — i ... medycyna ...

— Czyżby?...

— Jak babcię kocham! Zresztą medycyna ze sceną jest dość skoligacona. Od Moliera do Boy'a i od Boy'a do Czesia Ganowicza, autora „Doli“. Tak też ja ukończyłam medycynę w pięknym Dorpacie, dufna, że z chwilą tą będąc samodzielną nie napotkam przeszkód na drodze artystycznej. Było trochę kwasów rodzinnych, dużo płaczu wujenek i t. d.

kiedym się zapisywała do Szkoły dramatycznej przy Tow. Muzycznem w Warszawie. Wreszcie rok 1908, pierwszy angaż w mieście Łodzi w dyrekcji Zelwerowicza.

Repertuar u Zelwera w większości rosyjski i niemiecki, przytem objazdy niekiedy w daleki głąb Rosji, z doskonałym zespołem (Przybyłko — Junosza — Jaracz i in.) był y dla mnie dobrą szkołą, jak i późniejszy etap pracy: Teatr Mały w Warszawie pod nieodżałowanej pamięci dyrekcją Kazia Zaleskiego. Wybuch wojny światowej zastał mnie na Lido, dokąd zawiodły mnie wakacje, ściśle mówiąc żyłka podróżnicza Kipplingowskiego „trampa". Powrót, w Wiedniu „spera". A właśnie w Wiedniu Heller tworzył zespół, (Trapszo — Feldmann i in.) dogrywaliśmy tedy ile starczyło. W trakcie jednego z takich przedstawień zaproponował mi dyrektor niemieckiej „Neue Wiener Bühne" występy.....

— I?.....

— Grałam, a jakże, Czechowa „Wiśniowy sad" i „Die Kleinstädter" po niemiecku. Nie było wcale trudno; mimo wspaniałych recenzyj i propozycyj tęsknota gnała mnie do kraju i po dłuższych perypetjach ląduję w mieście Łodzi za dyrekcji Stanisławskiego Frączkowskiego, od 1 września 1919 r. w wolnym i opuszczonym przez Niemców Teatrze Wielkim w Poznaniu. Trzymam się od lat dziesięciu w Poznaniu, w mieście, w



którem poprzysięgłam scenie polskiej, zmieniając lekarski lancet na szczery komizm pięknej mowy rodzimej.

— Pyta pan o rolę? Jest ich cała galerja, a trudno zapamiętać chociażby te z dziesięciu lat poznańskich. Postaram się wymienić co ważniejsze: więc w wszystkich komedjach Grzymały-Siedleckiego: „Sublokatorka" (Mangierowa); „Podatek Majątkowy" (dama); „Spadkobierca" (Bitkowska); i najwięcej ulubiona „babka Mohylowiczowa" w „Maman", która bierze publiczność, niemniej mnie, dzisiaj 115 raz. Dalej Jo-

wialska, Modrzycka („Wicek i Wacek" — Przybylskiego), Siarczyńska („Polityka i Miłość"), Brygida („Gęsi i Gąski"), Agnieszka („Teść"), Wdowa („Ich czworo"), Walentowa („Karykatury"), Katarzyna Cer berus w „Cyganerji Warszawskiej", w „Damach i Huzarach", „Grubych rybach", „Polityce" i „Głuszczu" oto co pamiętam z polskiego repertuaru. Dodać pan może Moliera („Uczone białogłowy" — Filaminda) obok Baronowej z „Miłość czuwa", Hortensje w „Pięknej oberzystce" — Goldoniego, Róże w Sramka „Bądź błogosławione lato" ,Jewreinowa „To co najważniejsze", „Niebieską myszkę" (Ewelina) a nawet grafinę w operze Czajkowskiego „Dama Pikowa" — i tyle innych, których tak trudno zapamiętać.

Minuty uciekają, a zagadaliśmy się, zapominając, że czas już będzie na scenę, bowiem dzwonek i inspicjent alarmują na gwałt. A ja — jak to zwykły ciekawski — słucham i piszę romans prababki nie Wasylewskiego — a babki Mohylowiczowej, innego nazwiska p. Zofji Wierzejskiej.

Ego.

BOLESŁAW TYLLIA

Po letniej pauzie i urlopie od wywiadów znalazłem się znów w „świecie kulis" Teatru Wielkiego i korzystając z przerwy w próbach „Blanchefleur" wyłapałem wielce sfatygowanego próbą kapelmistrza B. Tyllię i korzystając z jego uprzejmości wywiedziałem się tyle różnych szczegółów z żywota pracowitego dyrygenta, że wystarczyłoby na wypełnienie całego zeszytu naszego pisma.

Po krótkości zatem jedynie zaznaczę, że kołyska naszego muzyka stała w niebardzo podłem mieście żyznych w taleny i buraki cukrowe Kujaw i że nad tąże kołyską grzmiały tony aż trzech orkiestr — wyrażających radość rodzinnego Strzelna, iż w zacnym domu Tylliów znalazł się następca rodu. Podobno wzruszenie interesowanego było tak wielkie, że z miejsca czynić począł konkurencję owym orkiestrom i postanowił w przyszłości stanąć na ich czele — czego jak widzimy dokonał i nie zawiódł pokładanych w nim nadziei stoł. miasta Strzelna.

— Czy owa rodzinna legenda o muzykalności niemowlęcia ma jaki realny podkład — pytam rzeczowo?

— Owszem — po matce odziedziczyłem wielkie zamiłowanie do muzyki i pewne zdolności, objawiające się od najwcześniejszego dzieciństwa ,gdy dwoma paluszkami wygrywałem na fortepianie tony mazurka Dąbrowskiego, zanim jego tekst zdołałem wymówić.

Pierwsza to zresztą była nielojalność moja względem zaborców, zanim nastąpiły liczne konflikty z niemi na terenie szkoły. Pamiętam mą dziecinną polemikę z jakimś nauczycielem-hakatystą o polskość Kopernika, gdyż w dziecinnej główce nie mogła się pomieścić taka doza perfidji, że ktoś może wogóle kwestjonować polskość „naszego" nieodwołalnie Kopernika. Kopernika wprawdzie w owej klasie nam nie przyznano, ale za to wpisano małego „buntowczyka" na czarną listę proskrybowanych.

— W każdym razie miał Pan świadomość swego muzycznego przeznaczenia, czy powołania?

— Świadomość to i miałem, ale brakło pod tę tęczę marzeń o muzyce — granitu — jak powiedział pewien hrabia-poeta — czyli z forsą było źle — a bez floty to i Hupścisk w piętkę goni. Mimo to zaryzykowałem wyjazd do Wrocławia i tam zapisałem się do konserwatorjum śląskiego.

— Czy ze strony Niemców spotkał się Pan, jako Polak — z trudnościami, animozją?

— Lojalnie muszę wyznać, że raczej ułatwiano mi studja, zwalniając mię od opłat, gdy wykazałem pewne zamiłowanie i postępy! Resztę łatałem jak mogłem lekcjami, pracą przeróżną i wszeleniejaką i dziś — z perspektywy lat kilkunastu zaczynam nawet mile wspominać te czasy i poezją

młodości wydają się owe „Lehrjahre“, po polsku: dni głodu i chłodu. Ostoją w tych ciężkich latach była mi głęboka wiara i religijność, wyniesione z rodzinnego domu i ona nie pozwoliła mi nigdy upaść na duchu; do dzisiaj zachowałem w sercu tę dziecinną ufność w Opatrzość i w chwilach trudnych znajduję ukojenie w słodkim pó(-

— Początkowo kształciłem się na pianistę i obiecywałem sobie osiągnąć pewne wirtuozostwo na tym wdzięcznym i ukochanym od młodości instrumencie. Losy chciały jednak inaczej, bo oto z powodu infekcji i grożącej gangreny musiałem poddać się operacji palca i zaniechać klawiszy, które, mimo zawodu sprawionego im —



Fot Atelier Rubens

mroku kaplicy Serca Jezusowego w Tumie naszym.

Miłe takie przeświadczenie, że zawdzięcza się wszystko, zwłaszcza wykształcenie — własnym jedynie siłom i woli i własnemu pędowi wzwyż — dodaję — by rozwiać melancholję człowieka, co miał ambicję pozostać muzykiem w Polsce...

— A w jakim kierunku szły pańskie studja w konserwatorjum?

uśmiechają się do mnie nadal przyjaźnie. Po tym wypadku przerzuciłem się na kurs dyrygentów i jak pan widzi wierny jestem memu przeznaczeniu — jak dotąd...

— Kiedy pan opuścił Wrocław?

— Na pierwszą wieść, że „polskie bandy napadają na spokojną ludność niemców w Poznańskiem“ — wstąpiłem w zaszczytne szeregi tych „band“ — a po przewrocie, w początkach 1919 r. zaciągnąłem się

pod regularne chorągwie wyśnionej armji polskiej, jako ochotnik. Potem, w momencie tworzenia się opery polskiej w Poznaniu znalazłem się w jej składzie i trwam na tym posterunku bez przerwy i wyrwy z kilku komilitonami niezłomnymi, których nazwiska są równocześnie kartami dziejów poznańskiej opery. Druhowie ci — to pp. Wojciechowski, Urbanowicz, Zaleski Ed. Borys, i jedna reprezentantka płci piępięknej p. Majchrzakówna.

— A praca, jako dyrygenta, nie nuży zbytnio Pana?

— Praca w naszym zawodzie jest istotnie bardzo ciężka i wyczerpująca siły. Jedynie wielki zapał i umiłowanie muzyki dodać może skrzydeł, pozwalających wznieść się ponad utyskiwania i zniechęcanie do codziennego trudu. Dla mnie specjalnie warunki tutejsze są miłe — bo pracuję z tym zespołem orkiestralnym od jedenastu lat i łączą nas stosunki najlepszego koleżeństwa i przyjaźni i czuję się istotnie jak u siebie.

— A poziom zespołu orkiestralnego?

— Żeby nie mówić „pro domo sua" — wolę powołać się na opinję wybitnego dyrygenta zagranicznego, Abendrotha, który nie miał słów pochwał dla naszej orkiestry, kiedy dyrygował nią w Poznaniu na koncercie symfonicznym. — Żeby tylko zdrowie dopisywało, bo właśnie wróciłem z dłuższej kuracji.

— Czyżby z Riwiery, czy zgoła z pod piramid i z nad Nilu?

— Pod piramidy wyjeżdżam dość często z Aidą, ale nie w celach sanatoryjnych. . . . Tym razem także w krajowem uzdrowisku remontowałem swój organizm pod pieczołowitą opieką zacnego Dyrektora sanatorjum pod Obornikami, Dra Jankowskiego. Nie wiem czy jego ojcowska opieka, czy też jego wiara w zdrowotność ojczystego klimatu — zdziałały cuda i wróciłem odrodzony.

— Reszty dokona pańskie zamiłowanie sportowe, znane na terenie kortów tenisowych, ujeżdżalni i areny samochodowej.

— Radaby dusza do raju! Istotnie — mam nawet egzamin szoferski — a brakuje mi tylko auta! Miałem wprawdzie kiedyś, jakiś klekot, którego pozbyłem się w chwili złudzenia, że doczekam się lepszego.

— Drogi dochodów stoją przed młodym człowiekiem narozcież otworem — powiadem: Niech Pan napisze operetkę polską, rdzennie naszą, by szła 150 razy, jak „Maman do wzięcia" — np. „Córeczka nie do wzięcia" — a wtedy rozglądniemy się po firmach co przedniejszych — dodaję otuchy automobiliście honoris causa.

— Uważam pańskie słowa za dobry omen w podobnych istotnie zamiarach moich w godnej spółce z kol. Bratkiewiczem. Może coś z tego będzie, choć nie tak rychło. Pragniemy oprzeć tekst naszej operetki o jedną ze współczesnych komedji, aktualną w temacie.

— A dlaczego Pan nie wydaje swych kompozycyj muzycznych, które rdzewieją w tece?

— Oprócz talentu trzeba mieć w Polsce swego Mortkowicza-wydawcę, by się przejrzeć w zwierciadle radości autorskiej. Na razie niema pośpiechu. Wolałbym napisać coś w rodzaju pamiętnika, z zakulisowego życia naszej muzy operowej; temat mię bardzo pociąga swą rozległością a zachęca znajomość z terenem akcji i z akcjami terenu.

— A jakież Pan ma plany na dalszą przyszłość — dziś — a kwiecie lat swoich?

— Jakieś tam nadzieje otwierają się na wyjazd do Rzymu, do królewskiej opery, drogą pewnych znajomości i stosunków, o ile szowinizm czarnych Włochów nie przekreśli tych nadziei. . . .

— Istotnie, trudno Panu robić z siebie czarnokędziornego Rzymianina, gdy błękit północy wymalował w oczach Pana tyle polskiej melancholji. A jak Pan zaawansował się we włoszczyźnie?

— Umiem tyle po włosku, ile potrzeba włoszczyzny dyrygentowi włoskiej orkiestry. Oprócz tego lubię kalafiory, selery, pory — a najbardziej flaszkę dobrego wina włoskiego.

H. Szczerbic.

PLANY OPEROWE I ICH REALIZACJE W TEATRZE WIELKIM

Polski zespół Opery Poznańskiej w ciągu dziesięcioletniej pracy zrealizował bardzo różnorodny ale i bardzo wartościowy repertuar, który może przy okazji wartoby bliżej rozpatrzeć, aby właśnie z punktu widzenia jego wagi artystycznej zastanowić się nad t. zw. żelaznym repertuarem, który obowiązuje w całym świecie, który jednak musi nieco odmiennie wyglądać n. p. na scenie niemieckiej niż na scenie polskiej, bo rodzima twórczość nadaje tu koloryt własny. Celem takiej statystyki byłoby podkreślenie tych dzieł, które powinny nie schodzić z afisza z racji ich wybitnej wartości czy też szczególnego lokalnego powodzenia, aby wreszcie repertuar był nietylko urozmaicony ale i zwierciadłem najlepszych wysiłków artystycznych zespołu.

Dyr. Wojciechowski, mając te względy na uwadze, postanowił obok nowości operowych (o których wiemy, że są i będą jeszcze bardziej ciekawe) przypomnieć cały szereg wybitnych zdobyczy dawnego repertuaru, w czem mu walną pomocą jest umiejętnie dobrany i skompletowany zespół w nowym sezonie. Więc „Eros i Psyche“ i „Jenufa“, ulubione opery d'Alberta „Niziny“ i „Zamarłe oczy“ oraz szereg innych, których kolejność wznowień nie jest jeszcze ustalona, wrócą starannie odświeżone na naszą scenę a tymczasem nie ustaje praca nad inscenizacją zapowiedzianych nowości. Najbliższemi premjerami będą: Donizetti'ego „Łucja z Lammermoor“ i Różyckiego „Casanova“. Obie opery znajdują się już na warsztacie premjerowym a przygotowania postąpiły tak daleko, że z niestrudzonym zapałem podkłada się już fundamenty pod dalszą premjerę, którą będzie niezwykle efektowny „Somson i Dalila“. Że w toku tych prac znaleść się musi czas na przygotowanie nowości operetkowej, rozumie się samo przez się, więc tym sposobem zobaczymy niebawem sympatyczną operetkę „Krysię Leśniczankę“. Ale i na znacznie większe imprezy, jak na wznowienie od pięciu lat niegranej, popularnej „Blanchefleur“ Kienzla starczyło czasu, mianowicie w chwili lekkiego „odsapnięcia“ po trzech premjerach dotychczasowego 2½ miesięcznego sezonu.

Opera ta, odznaczająca się wyjątkowo efektowną akcją sceniczną, zręcznie i zwięźle ujętą, podobała się w swoim czasie bardzo. Obecnie dzięki gościnie znakomitego naszego tenora Józefa Wolińskiego dawna popisowa obsada dała się utrzymać. Obok bowiem partji Primusa w interpretacji Wolińskiego, rola tytułowa przypadła ponownie p. Zofji Fedyczkowskiej, stwarzającej w „Blanchefleur“ jedną z swoich na wskroś indywidualnych a skończenie stylowych kreacji. Jezeli opera Kienzla nie wytrzymuje porównania jako dzieło muzyczno-dramatyczne z arcydziełami Verdi'ego, Puccini'ego czy Wagnera, to jednak ujmuje widza i słuchacza niezwyszkle sympatycznie bezpretensjonalną tendencją kompozytora do wyrazistego naszkicowania nastroju poszczególnych scen, które dzięki swym silnym kontrastom zajmują publiczność a trafnością charakterystyki przekonują. Nie ulega jednak wątpliwości, że od aktorskiej i wokalnej doskonałości dwóch naczelnych kreacji opery zależy siła uczuciowego oddziałania tej nieco na zewnętrzny efekt obliczonej akcji Że Blanchefleur i Primus Thaler w interpretacji Fedyczkowskiej i Wolińskiego właściwą treść opery zgłębili i zrozumieli, o tem najlepiej świadczy powodzenie, jakiem się w partjach tych cieszą i które od nich rozciąga się też na całą operę.

Z. L.

Z GŁOSÓW PRASY

O NASZYCH PREMJERACH

TEATR POLSKI: „Aktor wieczny“, prolog Emila Zegadłowicza; „Spazmy modne“, komedja w trzech aktach Wojciecha Bogusławskiego. Uroczyste przedstawienie ku czci Wojciecha Bogusławskiego. Reżyser: Stanisława Wysocka. Wykonawcy prologu pp.: Biesiadecki, Chmielewski, Czajkowski, Konradt, Kwaskowski. Wykonawcy „Spazmów“ pp.: Grabowska, Podborówna, Zasempianka, Biesiadecki, Czajkowski, Godlewski, Konradt, Komornicki, Kwaskowski, Nowacki.

Ten, komu by się wydawało, że nasze dancingowe czasy są nazbyt rozflirtowane, skorzysta niemało na zaznojomieniu się z epoką Bogusławskiego. Stosunki są wcale miłe. Hrabina, młodziutka mężatka, bałamuci narzeczonego swojej siostry. Siostra wywdzięcza się jej bałamuceniem męża. Jedna wyszła za mąż po to, aby mieć swobodę do romansow, druga zamierza wydać się właśnie w tym samym celu, chociaż wie, że przyszły mąż ma na oku tylko jej posag. „Najszczęśliwsze na świecie będzie nasze pożycie — wróży sobie milutka Lukrecja. — On mnie nie kocha, ja go cierpieć nie mogę. Czy może być lepiej dobrane małżeństwo?“

Tak samo proste są dalsze tej przedsiębiorczej panny, która Hrabiemu tak określa w przerwach między całusami: „Dopomagać będę Twojej żonie do jej miłostek z moim mężem, ażeby tem zwrócić baczność jego w inną stronę i mieć prawo oddania mu wet za wet. Tym sposobem pan mąż nie będzie mi nigdy na karku siedział, a ja swobodnie młodość moją przepędzę.“ Alež to jakby się słyszało jaką kusą spódniczkę ze sztuki Perzyńskiego! Wynika stąd, że nasze prababcie także umiały sobie życie urządzać i w tem się niewiele zmieniło. Za to zaszła inna i bardzo bolesna zmiana. Mianowicie świat Bogusławskiego, to rojowisko bogatych trutniów, którzy żyją z odziedziczonych majątków albo z posagów żon. Jesteśmy w błogich czasach pańszczyzny, więc podział pracy przedstawia się tak, że próżniacy i lafiryndy, piją i romansują, a chłop na nich robi. Takiej Arkadji dzisiaj już niema. Wszyscy muszą pracować, chociaż troszkę, nawet ludzie bogaci. Pod tym względem stosunki żałośnie się pogorszyły.

Co do samych spazmów, którym zawdzięczamy komedję Bogusławskiego, to najtrudniej nam dzisiaj zrozumieć, jak mężczyźni mogli brać na serjo te wszystkie omdlenia, „drżenia serca“. „wapory“ i towarzyszące im piski? Wiedzieli przecież, że w pewnych okolicznościach każda kobieta dostaje tej choroby z regularnością zegarka. Prawdopodobnie musieli mieć jakiś interes w udawaniu, że temu wierzą. Jaki? Nie warta dociekać, skoro sama metoda została przez kobiety zarzucona i całkiem słusznie. Były to wyczyny fatygujące, a dzisiaj kończyłyby się nie nową suknią albo broszą, ale sprowadzeniem lekarza i przepłukaniem żołądka albo czemś jeszcze prozaiczniejszem. Tu zaszła duża zmiana.

Zresztą podobnie leczy Hrabinę doktór Mizantropski, doradzając mężowi, aby wziął jejmość krótko, pieniędzy nie dawał a na spazmy nie zwracał uwagi. Inna rzecz, że nie bardzo chce się nam wierzyć, aby to lekarstwo tak szybko poskutkowało u tamtych rozkapryszonych i zepsutych laleczek. Jest ono istnym bożkiem z maszyny i tylko mechanicznie a nie psychologicznie sztukę rozwiązuje. Po tym moralnym, ale nieprawdopodobnym końcu poznajemy, iż we wstępie do „Spazmów“ mówi Bogusławski prawdę, gdy opowiada czemu właściwie je napisał. Szło mu nie tyle o studjum obyczajowe, ile o popisową rolę dla młodej aktorki, którą przypadkiem złapał na świetnem udawaniu ataków nerwowych. Osóbka ta miała kochanka, stosowała do niego metodę spazmów, dyrektor Bogusławski zeszedł ją raz na takiej scenie i jako człowiek teatru natychmiast tę komedję ze świetnym efektem zużył. Aktoreczka, wprawdzie młoda i wdzięczna, ale zdawałoby się zupełna krowienta, odniosła triumf i wypromowała się na gwiazdę, a my także dobrześmy na tem wyszli, bo dowiedzieliśmy się, jak w tamtych „dawnych dobrych czasach“ bywało.

Warto posłuchać czcigodnego pułkownika Zdawnialskiego, szlagona starej daty, jak wyrzeka na ówczesne obyczaje. „Jakie rozpustne mowy przy stole — piorunuje poczciwy staruszek — jakie chichotanie i wrzaski nieprzyzwoite. Cała rozmowa o strojach, o intrygach miłosnych. A w kobietach co za rozwiązłość, co za bezwstyd w ubiorach! Wszystkie wygorsowane, obnażone, zda się, że ledwo połowę ciała przykrytego mają“ A jak się malowały! „Czy potrzebny ci ten róż na twarzy, pod którym wyglądasz jak upiór? albo te perfumy, dla których przystąpić do Ciebie nie można, bo się głowa zawraca. O nieba, co za bezwstydność! Widziano kiedy podobne zepsucie płci żeńskiej?“ Cóż innego mógłby dzisiaj powiedzieć

„rezoner" jakiej współczesnej komedji, gdyby rezonerzy byli jeszcze w modzie: Nasze pomadki do ust, flirty, róże, golizny — wszystko to już było przed półtora wiekiem, nie wymyśliliśmy nic nowego. I niechże tu kto mówi o postępie ludzkości!

Do reszty nas dobija zacny pułkownik, gdy zaczyna dobierać się do małżeństwa od strony prawniczej. Odrazu gotów wszystkich rozwodzić. Hrabina oszukuje go, że Hrabia wszystkiemu winien. Dobrze, jest na to sposób: „Ponieważ nie macie potomstwa ze sobą, postaram się o rozwód." Nic prostszego „Teresię moją wydam za kogo innego i będzie szczęśliwą". A to ładny przedstawiciel staropolskich cnót rodzinnych! Jakie są te nasze czasy, takie są, ale prawdziwie staromodny wujaszek nie byłby dzisiaj takim doradcą oszukańczych rozwodów. No! znaleźliśmy coś, w czem nasza epoka jest przecież trochę lepsza od tej dawnej, dobrej, przez co rachunek wypada na naszą korzyść. Pocieszmy się, że chociaż młodzi zostali takimi szałaputami, jak byli za Bogusławskiego, ale za to starzy się umoralnili. Dobre i to.

Przez te zestawienia są „Spazmy" zabawne i aktualne. Mówi się, że publiczność nie lubi „starzyzny" i że obyczaje dawne jej nie ciekawią. Jeżeli tak, to patrzymy na praszczurów a myślmy o sobie i wszystko będzie tak, jakby chciał mieć Zegadłowicz, który w prologu sławi teatr jako zwierciadło obyczajów i przepowiada mu odrodzenie, jeżeli scena znów zacznie dawać obraz życia współczesnego. Mocne i miłe wrażenie ten prolog zostawia. Jest w nim rozumna debata o teatrze, jest ładny sentyment dla aktora, a także hołd dla Bogusławskiego głęboki, a bez patosu składany. Rzadko tak się udają utwory okolicznościowe, ale też rzadko kiedy mówi przez nie tak żywo myśl i serce poety.

Rozgrywają się „Spazmy" w skonstruowanem przez p. Jarockiego wnętrzu o typie teatru z ośmnastego stulecia: tło, otwarte kulisy boczne, parę mebelków, wszystko w najlepszym guście Zespołem naszym można się uradować, taki jest sprawny i z takim humorem wygrywa doskonale przeważnie role. Przybyło dwóch nowych aktorów. Na razie można powiedzieć,



Bogusławskiego: „Spazmy Modne" w Teatrze Polskim

że p. Kwaskowski śmieje się szczerze i zaraźliwie, a mniej zabawnie się upija, p. Komarnicki ma wyrazistą sylwetę, żywe oczy i mówi donośnie. Najmocniejsze miejsca za mało dociskał, ale może to tylko zakłopotanie nową publicznością lub obawa przed przesadą — jedno i drugie łatwe do uleczenia Stary pułkownik musi od czasu do czasu skrzyczeć rozpustną młodzież, tak jak przed frontem beształ swoich dragonów, potem się rozczuli i wszystko będzie dobrze.

Witold Noskowski.

(Kurjer Pozn. 2. 10 29. No. 455.)

TEATR WIELKI: „Hrabina Marica", operetka Kalmana. — Premjera. —

Dobrze skonstruowane libretto, nie pozbawione wielu ciekawych pobocznych sytuacyj, a nie przekraczające charakteru właściwego — jest kanwą, na której talent Emeryka Kalmana roztoczył barwne kompozytorskie wzory, bogate w szczerość inwencji niejednokrotnie szeroko pomyślanych linij melodyjnych. „Marica" tem się różni od innych operetek, a wielu utworów tegoż kompozytora, że jest najbardziej skupioną pod względem bogactwa pomysłów muzycznych, nie rzuconych przytem dorywczo bez jakiegoś wewnętrznego wiązadła, lecz mających silne spoidło, czerpiące swe źródło z twórczej natury Kalmana, o rysach kompozytorskich bynajmniej nie banalnych. Ta szczerość, naturalność inwencji dyskretnej, nie wpadającej w ton banalnych pospolitych formułek, przepojona wielkim smakiem i umiarem artystycznym o delikatnem instrumentacyjnem podłożu — czynią, iż utwór posiada wiele świeżości i barwności o żywem, iście węgierskiem, zacięciu. Zwłaszcza akt pierwszy pod tym względem jest najbardziej jednolity i czyni najkorzystniejsze wrażenie.

Realizacja tej perły operetek — pierwszorzędna. Jeszcze Teatr Wielki w Poznaniu ani razu nie zdobył się na tak wykończone w najdrobniejszych szczegółach, a w ogólnej linji z wielką sumiennością i dbałością przeprowadzone, wystawienie utworu lżejszego repertuaru. Brak właściwego personelu operetkowego był wielką dotychczas przeszkodą. Posiadanie obecnie prawdziwej divy operetkowej w osobie p. Meli Grabowskiej ułatwia znacznie sytuację. Bo też p. Grabowska ma tyle wdzięku, zacięcia, powabu, miękkości w ruchach i ogólnej linji, oraz dobre wokalne warunki i umie się przytem z tak dobrym gustem ubrać — że nic dziwnego, że i otoczenie całe jest jakby odświeżone i nabiera jakiejś innej fizjonomji. A że i p. Raczkowski wnosi z sobą na scenę wiele cennych walorów artystycznych, dużo szczerości i prostoty wyrazu aktorskiego — więc w połączeniu z widoczną wzmożoną energją znanych już nam dotychczasowych sił operetkowych — całość wypadła więcej niż dobrze, dając słuchaczom wiele artystycznego zadowolenia.

Na podkreślenie zasługuje reżyserja p. Sendeckiego, odbiegająca od szablonu i dająca zakrój szerszego rozmachu, co na tle pięnych dekoracyj p. Jarockiego stworzyło nad wyraz harmonijną całość. Tylko wyfraczeni panowie w akcie drugim rażą nieumiejętnością posuwania się na scenie i brakiem elementarnych zasad elegancji Sytuacja ta wymaga koniecznie rewizji.

Kierownictwo muzyczne spoczywało w rękach p. Jarosława Leszczyńskiego, któremu szczerze można przyklasnąć za tak sumienne, w szczegółach wykończone, opracowanie partji orkiestralno-chóralnej. Gdy jeszcze w miarę większego zgrania się żywość niektórych poszczególnych momentów nabierze koniecznej. a wypływającej z „węgierskiej" zamaszystości, jaskrawości i napięcia — całość stanie się bez zarzutu.

„Hrabina Marica" — to nowy sukces obecnej dyrekcji. Oby poszlo tak dalej.

W. Brzostowski.

(Gaz. Zach.a8, 10, 29, No. 205)

* * *

Teatr Wielki w Poznaniu pod nowem artystcynem kierownictwem dyr Zygmunta Wojciechowskiego zdotbywa jeden sukces po drugim. Świeżo jest do zanotowania rewelacyjne wprost powodzenie pirwszej w sezonie premjery operetkowej, mianowicie rozgłośnej i rekordowej „Hrabiny Maricy" Kalmana„ której walory muzyczne i efektowne libretto znane są powszechnie i w zupełności tłumaczą niebywałą popularność pięknej tej operetki. O poznańskiej inscenizacji „Maricy" powiedzieć trzeba, że przeszła ona wszelkie oczekiwania i dowiodła odrazu, że nowa dyrekcja postanowiła traktować repertuar operetkowy z tą artystyczną pieczołowitością, jakiej mu dotychczas nie zawsze dostawało.

„Hrabina Marica" na scenie poznańskiej to przedewszystkiem kreacja znakomitej primadonny p. Meli Grabowskiej, której piękny głos i wyborna gra, przy ogromnej sumie wdzięku i gustu (w doborze toalet) nadają przedstawieniu właściwą barwę i ruch. Przy takim asie operetki, drugi atut: reżyserja p. Sendeckiego, któremu udało się zmontować całość niezwykle precyzyjnie i efektownie, tak że każdy szcze-

gół przedstawienia był interesujący i dawał widzowi wiele urozmaicenia W głównych rolach oklaskiwano rzęsiście pełną werwy p. Fontanównę (Lizę) i jej partnera p. Sendeckiego (Żupan), a w trzecim akcie kapitalny epizod p. Bratkiewicza (Peniżek). Niezwykle obiecująco przedstawił się i główny amant p. Raczkowski, który przeskok z opery do operetki wykonał z dużym dla siebie sukcesem. Doskonałe warunki zewnętrzne i dobry głos młodego artysty rokują mu nieprzeciętną karjerę w operetce.

Do wysokiego poziomu muzycznego przedstawienia przyczyniło się poważnie sumienne wystudjowanie operetki przez kapelmistrza p. Leszczyńskiego Że zaś i oko miało swoją ucztę, o to postarał się p. Jarocki, komponując ładne dekoracje i barwne kostjumy.

Nie zaniedbano więc niczego, aby całość wypadła jak najefektowniej, to też uznanie tłumnie na premjerze zebranej publiczności było niezwykle serdeczne, w który to ton uderzyła tak samo prasa, podkreślając z całem uznaniem nowy sukces dyrekcji.

(„Ilustrowany Kurjer Krakowski").



„Hrabina Marica" w Teatrze Wielkim (M. Grabowska i Sendecki)

TEATR POLSKI: „Para nie para", komedja w trzech aktach Zygmunta Kaweckiego. Reżyserja: Nuna Młodziejowska - Szczurkiewiczowa.

(Z pośród licznych a rozbieżnych recenzyj z tej komedji, umieszczamy poniżej recenzję A. Siedleckiego po premjerze warszawskiej).

Teren eksploatacyjny, z którego komedjopisarstwo polskie w ostatnich dziesięciu latach czerpało swój budulec, z którego brało swoje tematy — robi czasem wrażenie... pastwiska. Błonie, na którem się pasie bydełko boże, od baranów począwszy, na wilkach-baranożercach skończywszy. Jeśli ta klientela polskiej powojennej komedji — ma jakie cechy ludzkie, to jedynie takie, jakie jej już w antyku użyczyły bajki Ezopa.

Na tym to terenie stanowisko Kaweckiego z „furą słomy“, z „ludzi tymczasowych“, z „Poczekalni klasy pierwszej“, miało swój własny koloryt. Oczywiście i na niem pasły się przeważnie konie, klempy etc... — ale stadko Kaweckiego było jakieś młodsze od innych stad, może czasem jeszcze mniej odpowiedzialne od ezopowego osielstwa czy ezopowej wilczarni bohaterów innego jakiegoś autora, ale i radośniejsze, w biegu zgrabniejsze, milsze. Jałowiczki i źrebce. Nie zawsze wiadomo, dokąd poleci, gdy raz ruszy z miejsca, ale zawsze prawie w ruchu wdzięczne.

Wraz z najnowszą komedją Kaweckiego, z „Parą nie parą“, coś jakby się chciało zmienić na poletku jego figur. Jużcić ten świat pań Zu i Dziabdź, Len, Ławia-Bawińskich, panów Toto etc., jak już sama fonetyka ich nazw wskazuje ten świat po pas tkwi jeszcze w człowieczeństwie Ezopowem li tylko. Ale równocześnie powstaje w nich tęsknota: czyżby nie sprobować zacząć chodzić dwoma li tylko nogami? Stanąć pionem do ziemi i wziąć pozycję prawdziwych ludzi, pozycję której najgłówniejszym atrybutem może jest, że z niej można oczami widzieć i to, co ponad nami.... Gdy, jak u zwierzęcia, grzbiet równoległy do ziemi, widzi się tylko, co przed nami, co jadalne i rozmnażalne....

W światku „Pary nie pary“ ta ambicja ludzkiej pionowości przychodzi do głosu za sprawą serca. Jest sobie takie małżeństwo ‚pan Semilski i pani Zu. Wydawało im się, czy im się nie wydawało, że się kochają, więc pobrali się, czyli zesunęli łóżka. Ani przypuszczają, by jakiś inny sens mógł łączyć dwoje ludzi. Ale ten zu-semilski sens ma to do siebie, że jest jak list, na którym zmysły wypisują coraz to nowe adresy.... Raz mąż, drugi raz może właśnie pan Tot .... Raz żona, kiedyindziej pani Ina, czy panna Lena.... No i rozchodzą się, bo jego nie tyle serce ile ambicja urażona jest wykryciem niejakiego pana Toto....

I okazuje się, sprawdza się na nich, co miljardy razy sprawdzało się już na świecie, że miłość najlepszym jest adwokatem Miłość obroni jej winy przed nim, jego grzechy przed nią. Takie argumenty znajdzie niewiadomo skąd, takie jej przypłyną siły przekonania, takim darem wymowy zabłyśnie, choć to tylko łza błysnęła w jej i jego oku.

Sceptyczna przezorność podsuwa w tem miejscu Kaweckiemu ostrzeżenie: miłość czy siła przyzwyczajenia? Podzieli się w finalnej scenie z nami tą wątpliwością, ale wątpliwością, pomieszaną z wiarą. Z wiarą w lepsze, duchowe strony człowieka.... Ten wzrok, z pionowej pozycji rzucony w górę ponad siebie.

Oczywiście mógłbym tu teraz zacząć się mądrzyć nad aktorem, cały artykuł wypisać, jakie są błędy w sztuce i w figurach, czego brakuje, czego za dużo, coby trzeba było skreślić, czem co wzmocnić. Nie przepadam za belferką, wolę momenty rekreacji, wolę mieć swoją radość, że repertuarowi polskiemu przybyła sztuka polotna, miła, optymistyczna, że się jej słucha z przyjemnością, że niczem nie irytuje, że parska wesołością, że wyrosła z przeświadczenia, iż tylko umieć patrzeć, a świat jest różowy i że tylko umieć świat widzieć na różowo, a zachowa się młodość.

Jest też jakieś szkliwo bezwiednej poezji, na całość sztuki nałożone; niosą tę parę nie parę jakieś skrzydła ujmującego lekkoduchstwa, przewija się ruch ręki gracza, który wygrywa, bo mu wszystko jedno: przegra czy wygra — i za to go bogi i losy kochają. Czasem bieg sztuki kołuje, kluczy, czasem chciałoby się skrótów i retuszu, ale równocześnie w tym samym tekście znajdzie się naraz choćby ta tyradka o wielkich godzinach i drobnych sekundach życia, tyradka, której by się Musset nie powstydził.

Adam Grzymała-Siedlecki.

Druk ukończono 23 października 1929

Adres Redakcji: *Sekretarjat Teatru Polskiego w Poznaniu.* — Redaktor *Emil Zegadłowicz*
Sekretarz Redakcji: *prof. Henryk Szczerbowski.*

Czcionkami Drukarni Wydawniczej Franciszek Krajna, Poznań, ulica Strzałowa nr. 2a